

Carrizo, Sebastián Eduardo

¿Yo soy quien dice "yo"?: Consideraciones sobre la primera persona en la poesía yámbica de la Grecia arcaica

**6º Coloquio Internacional. Agón: Competencia y
Cooperación. De la antigua Grecia a la Actualidad**

19 al 22 de junio de 2012

CITA SUGERIDA:

Carrizo, S. E. (2012) *¿Yo soy quien dice "yo"?: Consideraciones sobre la primera persona en la poesía yámbica de la Grecia arcaica [en línea]. 6º Coloquio Internacional, 19 al 22 de junio de 2012, La Plata, Argentina. Agón: Competencia y Cooperación. De la antigua Grecia a la Actualidad. En Memoria Académica. Disponible en:*
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4018/ev.4018.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

¿YO SOY QUIEN DICE “YO”? CONSIDERACIONES SOBRE LA PRIMERA PERSONA EN LA POESÍA YÁMBICA DE LA GRECIA ARCAICA

SEBASTIÁN EDUARDO CARRIZO

Universidad Nacional de Rosario

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

(Argentina)

RESUMEN

Dentro del marco de los estudios contemporáneos sobre la poesía griega antigua, dos corrientes críticas han adquirido relevancia interpretativa acerca de la naturaleza y la funcionalidad del “yo” en las composiciones líricas, elegíacas y yámbricas de la Grecia arcaica. La primera corriente entiende los textos como expresión personal del propio poeta. Desde esta perspectiva, el campo referencial que entra en juego en un poema remite siempre a la experiencia vivida por el poeta o a su reflexión íntima. Esta concepción postula una exégesis crítica tendiente a develar la poética a través de la biografía. La segunda corriente, concibe el “yo” como una construcción estereotipada o ficcional. De este modo, aquella primera persona funcionaría como un artilugio poético convencional. Nuestra presentación tiene como objetivo indagar las distintas vertientes interpretativas sobre la referencialidad del “yo” en las composiciones yámbricas de Arquíloco de Paros.

ABSTRACT

In the framework of the contemporary studies of ancient Greek poetry, two tendencies of criticism have acquired interpretative importance about nature and function of the “ego” in archaic Greece’s lyric, elegiac and iambic poetry. The first one perceives the texts as a personal expression of the own poet. From this standpoint, the context of reference that is involved in a poem, always refers to the poet’s experiences of life or to his inner thoughts. This point of view proposes a critical exegesis that tends to unveil poetry through biography. The second one, conceives the “ego” as an stereotyped or fictional construction. So, the first person would operate as a conventional poetic device. Our paper’s objective consists in investigate the different interpretative aspects about the reference of the “ego” in Archilochus of Paros’ iambic compositions.

PALABRAS CLAVE:

Poesía yámbica-Grecia arcaica-Primera persona-Arquíloco.

KEYWORDS:

Iambic poetry-Archaic Greece-First person-Archilochus.

En las últimas décadas se ha llevado adelante un vigoroso debate acerca del modo en que debería interpretarse la primera persona en las composiciones líricas de la Grecia arcaica. Particularmente en lo que refiere a la poesía yámbica, este debate ha cristalizado en dos posiciones lo suficientemente definidas y concretas como para que todo investigador que intente abordar dicho género poético se vea obligado a pronunciarse en relación a estas dos posturas críticas.

La primera de ellas entiende los textos como expresión personal del propio poeta. Desde esta perspectiva, el campo referencial que entra en juego en un poema remite siempre a la experiencia vivida por el poeta o a su reflexión íntima. Por ende, esta concepción, al considerar la obra y la experiencia vital del autor como unidad de sentido, postula una exégesis crítica tendiente a develar la poética a través de la biografía. Este mecanicismo interpretativo se remonta a la misma antigüedad griega y, como lo ha mostrado ampliamente Lefkowitz,¹ mediante este proceder los compiladores de *vitae*, o biógrafos, y los escoliastas resolvieron frecuentemente los planteos en relación al sentido o al significado de un determinado texto o pasaje.

Un ejemplo que podríamos citar aquí es la famosa declaración de Critias, sofista y político ateniense del s. V a. C., sobre el poeta Arquíloco de Paros transmitida por Eliano:

Αἰτιᾶται Κριτίας Ἀρχίλοχον ὅτι κάκιστα ἑαυτὸν εἶπεν· ‘εἰ γὰρ μὴ, φησὶν, ἐκεῖνος τοιαύτην δόξαν ὑπὲρ ἑαυτοῦ ἐς τοὺς Ἕλληνας ἐξήνεγκεν, οὐκ ἂν ἐπυθόμεθα ἡμεῖς οὔτε ὅτι Ἐνιποῦς υἱὸς ἦν τῆς δούλης, οὔθ’ ὅτι καταλιπὼν Πάρον διὰ πενίαν καὶ ἀπορίαν ἦλθεν ἐς Θάσον, οὔθ’ ὅτι ἐλθὼν τοῖς ἐνταῦθα ἐχθρὸς ἐγένετο, οὔτε μὴν ὅτι ὁμοίως τοὺς φίλους καὶ τοὺς ἐχθροὺς κακῶς ἔλεγε. πρὸς δὲ τούτοις’ ἢ δ’ ὅς ‘οὔτε ὅτι μοιχὸς ἦν ἡδαιμεν ἂν εἰ μὴ παρ’ αὐτοῦ μαθόντες, οὔτε ὅτι λάγνος καὶ ὕβριστής, καὶ τὸ ἔτι τούτων αἰσχίον, ὅτι τὴν ἀσπίδα ἀπέβαλεν. οὐκ ἀγαθὸς ἄρα ἦν ὁ Ἀρχίλοχος μάρτυς ἑαυτῷ, τοιοῦτον κλέος ἀπολιπὼν καὶ τοιαύτην ἑαυτῷ φήμην.’ (Eliano. *Historia Varia* 10.13)

“Critias censura a Arquíloco porque habló muy mal de sí mismo: “si aquel –dice– no hubiera propagado semejante opinión sobre sí mismo entre los griegos, no nos habríamos enterado de que era hijo de la esclava Enipo, ni de que a causa de la pobreza y de la escasez dejó Paros y emigró a Tasos, ni de que, una vez allí, se enemistó con los del lugar, ni, por supuesto, de que hacía objeto de su malidicencia por igual a amigos y a enemigos; y, además de esto, tampoco habríamos sabido que fue un adúltero, si no lo hubiéramos conocido por él, además de un lascivo y un arrogante y, aún peor que esto, que arrojó el escudo. Desde luego no fue Arquíloco un buen testigo de sí mismo, al dejar tal gloria y tal fama sobre sí.”²

¹ Lefkowitz (1981 y 1991).

² Las traducciones del griego pertenecen al autor en todos los casos.

A partir de los fragmentos de Arquíloco que han llegado hasta nuestros días podemos afirmar que estas declaraciones son absolutamente ciertas. Cada uno de los hechos que Critias alega contra el poeta arcaico puede ser corroborado en una lectura literal de sus versos. Este doble proceder, interpretar el significado de un texto a través de referencias biográficas y deducir la biografía de un poeta a partir de una lectura literal de los textos, ha sido aplicado en pleno s. XX por investigadores tales como Snell,³ Fränkel,⁴ Pfeiffer,⁵ Merkelbach,⁶ en sus acercamientos a la poesía lírica arcaica en general y a las composiciones yámbricas de Arquíloco en particular.⁷

Por lo general, estos investigadores han destacado la trascendencia del poeta lírico del s. VII que en primera persona manifestaba sus sentimientos y experiencias privadas, enfrentándolo al aedo homérico, portavoz de la verdad inspirada por la Musa, que raramente aparece en primera persona y cuando lo hace es, precisamente, para invocar a la divinidad en el inicio de un canto o de un himno. Brevemente, podríamos resumir los presupuestos que sustentan sus acercamientos de la siguiente manera:

a) en primer lugar, sostienen que en Grecia los géneros poéticos surgieron como configuraciones discursivas bien diferenciables, en sucesión cronológica y determinados por procesos históricos definidos. De este modo, tendríamos

³ Snell (1946).

⁴ Fränkel (1951).

⁵ Pfeiffer (1968).

⁶ Merkelbach-West (1974: 113).

⁷ Nos referimos específicamente a Arquíloco por tres cuestiones fundamentales: primero, porque en la antigüedad misma era considerado *πρῶτος εὐρητής* de la poesía yámbica; segundo, porque su producción poética era estimada en el mismo nivel que la de Homero y Hesíodo; y tercero, porque Arquíloco fue la manzana de la discordia que desde mediados de s. XX hasta la actualidad ha generado una prolífica y fuerte discusión sobre la primera persona en la poesía lírica, elegíaca y yámbica, con dos hitos fundamentales: el volumen sobre Arquíloco de la Fondation Hardt publicado en 1964, que reúne las disertaciones de investigadores como Pouilloux, Kontoleon, Scherer, Dover, Page, Bühler, Wistrand, Snell, Reverdin, Treu, cf. Pouilloux-Kontoleon-et al. (1964); y, por otro lado, la publicación del “Epodo de Colonia” en 1974 realizada por Merkelbach y West, cf. Merkelbach-West (1974).

antes que nada la poesía épica, luego la poesía lírica, y, por último, la poesía dramática. Cada una de ellas se constituiría como forma de representación propia de un determinado contexto histórico, político, económico, cultural, religioso, etc.

b) en segundo lugar, y en consecuencia con lo anterior, consideran que la poesía lírica surge en el s. VII de la mano de un nuevo espíritu histórico y en contraposición directa con el mundo representado en la épica. La característica destacada de este nuevo espíritu sería el “despertar de la conciencia individual”.⁸ La lírica surgiría, de este modo, como la forma poética más apropiada para expresar el tono subjetivo, casi confesional a veces, que emerge con este despertar.

c) en tercer lugar, la toma de conciencia de la propia individualidad y la manifestación poética de esa subjetividad habrían traído aparejado, obviamente, un “yo” directamente deducible de la propia persona del poeta, y referencias al *hic et nunc* de la enunciación que otorgan al presente inmediato y al entorno del poeta un carácter ampliamente significativo.⁹

Sin embargo, cabría preguntarnos hasta qué punto la poesía yámbica arcaica tenía como finalidad retratar la figura y los avatares del propio poeta; es decir, hasta qué punto esa primera persona, ese “yo”, es un “yo” puramente personal mediante el cual el poeta expresa la toma de conciencia de su propia individualidad y de su relación con lo cotidiano, y no un “yo” representativo para el conjunto comunitario.

De esta duda surge la segunda postura crítica, la cual concibe al “yo” como una construcción estereotipada o ficcional. Desde este punto de vista, aquella primera persona funcionaría como un artificio poético convencional. El

⁸ Snell titula su capítulo referido a la poesía lírica griega arcaica: “Das Erwachen der Persönlichkeit in der frühgriechischen Lyrik”, cf. Snell (1946: 56)

⁹ Para un relevamiento de las diferentes posturas en relación a la interpretación de la primera persona en la poesía lírica véase Rösler (1985: 131-144) y Slings (1990: 1-30).

primero en plantear esta posibilidad fue Dover,¹⁰ quien manifestó su escepticismo acerca de la deducción autobiográfica del “yo” en la lírica griega arcaica. En primer lugar, sostuvo que las composiciones de Arquíloco y de sus contemporáneos deben situarse en la etapa de transición entre la cultura preliteraria y la cultura literaria. Propuso entonces abordar la cuestión desde una perspectiva comparativa, utilizando como evidencia canciones provenientes de culturas pre-alfabéticas modernas, Nueva Guinea, Hawai, Islas Salomón y comunidades del Sur de África. A partir de esto, estableció un conjunto de características preliterarias compartidas entre las composiciones de estos pueblos y las de Arquíloco, Anacreonte y Alceo: a) son canciones breves que expresan sentimientos; b) los sentimientos que una canción expresa no son necesariamente los de su compositor: éste puede adoptar otra personalidad, individual o genérica; c) los hechos o situaciones que motivan los sentimientos expresados no son necesariamente reales; d) las canciones son compuestas en pequeñas comunidades, en las cuales cada uno conoce los asuntos de los demás. De estos resultados, Dover dedujo que en ningún caso se puede afirmar una correspondencia inmediata entre lo expresado en un poema, la primera persona singular que lo expresa y la propia vida del poeta, ni siquiera se podría aventurar que los hechos narrados hayan sucedido realmente. Trae, además, como argumento un pasaje de *Retórica* donde Aristóteles, al hablar del ῥήτορ de los argumentos que se esgrimen en una deliberación o en un juicio, señala que cuando una parte quiere acusar o censurar a la otra es conveniente que lo haga poniendo las palabras en boca de otro, como lo hace Isócrates en *Filipo* y en *Antídotis* y como censura Arquíloco en sus yambos. Para ilustrar su tesis cita dos composiciones de Arquíloco. En la primera, según Aristóteles, el poeta hace hablar a un padre acerca de su hija; en la segunda, al carpintero Carón:

¹⁰ Dover (1964: 183-222).

εἰς δὲ τὸ ἦθος, ἐπειδὴ ἔνια περὶ αὐτοῦ λέγειν ἢ ἐπίφθονον ἢ μακρολογίαν ἢ ἀντιλογίαν ἔχει, καὶ περὶ ἄλλου ἢ λοιδορίαν ἢ ἀγροικίαν, ἕτερον χρὴ λέγοντα ποιεῖν, ὅπερ Ἰσοκράτης ποιεῖ ἐν τῷ Φιλίππῳ καὶ ἐν τῇ Ἀντιδόσει, καὶ ὡς Ἀρχίλοχος ψέγει· ποιεῖ γὰρ τὸν πατέρα λέγοντα περὶ τῆς θυγατρὸς ἐν τῷ ἰάμβῳ χρημάτων δ' ἄελπτον οὐθέν ἐστιν οὐδ' ἀπώμοτον,¹¹ καὶ τὸν Χάρωνα τὸν τέκτονα ἐν τῷ ἰάμβῳ· “οὐ ἀρχὴ οὐ μοι τὰ Γύγεω.”¹² (Aristóteles. *Retórica* 1418b 23-33)

“En cuanto al carácter, ya que decir algo sobre uno mismo conlleva la posibilidad de envidia, arrogancia o controversia, y decir algo sobre otro conlleva la posibilidad de insulto o grosería, es necesario hacer que hable otro, como lo hace Isócrates en *Filipo* y en *Antídosis*, y como injuria Arquíloco; pues hace que un padre hable sobre su hija en yambos: “ningún hecho hay inesperado ni que pueda jurarse que no sucederá”, y también el carpintero Carón en yambos: “no me importa a mí de Giges sus dominios”

De este modo, Aristóteles explícitamente señala que en sus invectivas yámbicas Arquíloco disimulaba su propia identidad bajo una *persona loquens*, eludiendo la formulación directa. Paralelamente, Dover trae a cuento un fragmento de Anacreonte y uno de Alceo en los cuales la primera persona, de acuerdo con la forma de los participios, es femenina.¹³ Por lo tanto, en ninguno de los textos el poeta habla en *propria persona*, sino, por el contrario, a través de una *persona loquens*.¹⁴ Con estos argumentos Dover buscaba limitar el mecanicismo de la interpretación autobiográfica. Su análisis llega a la conclusión que el poeta arcaico al componer podía otorgar al “yo” un rol genérico, propio de las canciones prelitterarias, y que la interpretación de esa

¹¹ Arquíloco. Fr. 122 W.

¹² Arquíloco. Fr. 19 W.

¹³ Anacreonte. Fr. 40 P.: ἐκ ποταμοῦ πανέροχομαι πάντα φέρουσα λαμπρά. Alceo. Fr. 10 L.-P.: ἔμε δείλαν, ἔ]με παῖς[αν κακοτάτων πεδέχοισαν.

¹⁴ Dentro de las canciones folklóricas que cita Dover, encontramos una de Nueva Guinea en la cual la primera persona pertenece a un hombre que ha muerto recientemente: “The first person singular represents the dead man, not the composer of the song.” Mientras que una canción de Hawai tiene como referente de esa primera persona a un tiburón: “A song beginning ‘O my land of rustling trees!’ and continuing in the first person throughout is intended to represent the emotions of a shark at Pearl Harbour homesick for the coast off which it was reared.” Cf. Dover (1964: 203).

primera persona dependía de las convenciones de la sociedad en que dichos poemas fueron compuestos.

En 1974 con la publicación del “Epodo de Colonia” (Pap. Colon. 7511) de Arquíloco, el debate interpretativo se vuelve más explícito y queda manifiesta la cesura de la dicotomía.¹⁵ Brevemente, el “Epodo de Colonia” toma la forma de un relato en primera persona que narra el diálogo entre un hombre y una mujer en un acercamiento erótico. Ante un supuesto requerimiento del narrador de tener relaciones sexuales, la voz femenina presenta débiles reparos y le ofrece a una mujer de su propia familia deseosa de hacerlo ἔστιν ἐν ἡμετέρου/ῇ νῦν μέγ’ ἱμείρε[ι (Arquíloco. *Epodo de Colonia* fr. 196a 3-4 W.) Esta mujer sería la propia Neóbule, hija de Licambes y hermana mayor de la joven con la cual el narrador dialoga. El hombre rechaza de plano el ofrecimiento y comienza a insultar a Neóbule diciendo que ya ha perdido el encanto y se ha pasado la flor de su juventud en relaciones adúlteras. Luego de la invectiva, el narrador reclina a la joven entre las flores, ya sin oposición por parte de ella, y realiza el acto sexual, aunque la eyaculación se efectúa fuera de la vagina, *coitus interruptus*. Dentro de la obra de Arquíloco encontramos muchas referencias a la familia de los *licámbidas*. En la “Inscripción de Mnesiepes”, s. III a. C., perteneciente al *Arquiloquéion* construido en Paros con posterioridad a la muerte del poeta, se afirma que Licambes y Telesicles, padre de Arquíloco, fueron elegidos como embajadores por parte de los habitantes de la isla para realizar una consulta sobre algunos asuntos comunitarios al oráculo de Delfos.¹⁶ En esa ocasión, el oráculo anunció a Telesicles que cuando regresara a Paros el primer hijo que saliera a recibirlo sería ἀθάνατος καὶ ἀοίδιμος (*Inscripción de Mnesiepes* E₁II 50 C.)¹⁷ Supuestamente, ambas familias habrían arreglado por medio de un

¹⁵ Merkelbach-West (1974: 97-113).

¹⁶ *Inscripción de Mnesiepes* E₁II 1-57 C.

¹⁷ La inscripción es tardía y se enmarca dentro del culto heroico del poeta por parte de los habitantes de la isla, por lo tanto no se puede aseverar absolutamente que los hechos narrados

juramento el casamiento entre Neóbule y el poeta. Sin embargo, Licambes, rompiendo el juramento, rechazó dicho compromiso. Arquíloco, en venganza, comenzó una invectiva pública contra los licámbidas. A esta venganza, si seguimos una lectura biográfica como se ha propuesto tradicionalmente, parece pertenecer un conjunto de fragmentos compuestos en forma epódica que reúne la fábula del águila y la zorra, en los cuales se le reprocha a Licambes haber roto el juramento de la sal y la mesa.¹⁸ En otro fragmento, que consta apenas de un verso el narrador declara ante Zeus no haber celebrado casamiento: Ζεῦ πάτερ, γάμον μὲν οὐκ ἔδαισάμην; y en otro, probablemente en referencia a una mujer, se consuela de no haberse llevado a casa un mal evidente: φαινόμενον κακὸν οἴκαδ' ἄγεσθαι.¹⁹ Existe, además, una serie de trímetros en los cuales se nombra a Licambes y se hace referencia a una de sus hijas que, aunque sus textos están muy perjudicados, podrían ser considerados dentro de la función de *ψόγος* de la poesía yámbica de Arquíloco.²⁰ De cualquier modo, la ambigüedad en relación a Neóbule parece manifestarse en otro fragmento en el cual la joven aparece como deseable por parte del narrador pero, a su vez, inaccesible εἰ γὰρ ὥς ἐμοὶ γένοιτο χεῖρα Νεοβούλης θιγεῖν.²¹

Volviendo nuevamente al “Epodo de Colonia”, Merkelbach, uno de los editores del papiro, relacionaba directamente los hechos narrados por la primera persona con la figura de Arquíloco, e interpretaba los avatares sexuales descriptos, el lenguaje obsceno, y la soez ridiculización de las hijas de Licambes, con un episodio personal de la vida del poeta:

sean reales sino más bien que pertenezcan a tradiciones orales difundidas en Paros, las cuales sobrevivieron hasta el momento de su escritura como parece señalarlo la misma inscripción: π[ε]ρὶ δὲ ὧν ἡβουλήθημεν ἀναγράψαι, τάδε παρ[δ]έδοται τε ἡμῖν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων καὶ αὐτοὶ πεπρα[γ]ματεύμεθα. (Inscripción de Mnesiepes E₁II 20-22 C.) El oráculo que predestina la alabanza y la inmortalidad de Arquíloco se encuentra dentro del relato de su iniciación poética; cf. Clay (2004) y Carrizo (2011: 117-151).

¹⁸ Arquíloco. Fr. 172-181 W.

¹⁹ Arquíloco. Ff. 197 y 195 W.

²⁰ Arquíloco. Ff. 38, 54, 57, 71 W.

²¹ Arquíloco. Fr. 118 W.

Die neuen Gedichte sind sehr gut, wie man erwarten durfte, -und doch auch sehr schlimm. Dass Archilochos nicht nur ein glänzender Dichter und kräftiger Mann gewesen ist, sondern auch ein schwerer Psychopath, konnte man immer wissen; „schwerlich war er als Mensch erfreulich“, hat Wilamowitz gesagt (*Die griechische Literatur des Altertums*², 1912, 31). Vermutlich hat er, selbst ein νόθος, in seiner Jugend viel Zurücksetzung ertragen müssen und ist dadurch auch in seinem Wesen geprägt worden: Was seine Mutter und er erlitten hatten, das mussten später andere büßen. Das erste der neuen Gedichte zeigt nun, dass Archilochos die Schwester der Neobule, die sichtlich noch ein Kind war, überwältigt hat, offenbar nur um sich an Lykambes und Neobule zu rächen.²²

La lectura de Merkelbach, siguiendo a Wilamowitz, llevaba al extremo la interpretación biográfica del “yo” al considerar que el significado del poema debería buscarse en el origen bastardo -νόθος- de Arquíloco y en los padecimientos que él y su madre debieron soportar a causa de esto. Por lo que se deduce de las apreciaciones de Merkelbach, estos padecimientos habrían afectado el carácter del poeta convirtiéndolo en “ein schwerer Psychopath” dispuesto a vengarse por medio de la invectiva poética. Es evidente que el crítico considera a Licambes y a sus hijas como seres reales, y a los sucesos narrados en el epodo como hechos realmente acontecidos. De este modo, su explicación biográfica de la primera persona se hace extensiva a todas las composiciones yámbicas de Arquíloco.

West, el otro editor del fragmento, reclamaba, en cambio, una interpretación dentro del contexto ritual del yambo. En este ámbito, el autor destacaba la utilización, por parte del poeta, de *topoi* poético-rituales estereotipados, propios de los cultos populares de Deméter y Dioniso, que convivían en esa etapa con composiciones propiamente literarias. West consideraba que Licambes y sus libidinosas hijas podrían ser *stock characters* pertenecientes a festividades tradicionales con un fundamento ritual, quizás ya olvidado, y no personas reales contemporáneas de Arquíloco como lo pretendía Merkelbach:

²² Merkelbach-West (1974: 113).

The possibility I am suggesting is that Lycambes and his libidinous daughters were not living contemporaries of Archilochus but stock characters in a traditional entertainment with some (perhaps forgotten) ritual basis. It may be objected immediately that Archilochus could not stand before the public and pretend to have been involved in a marriage arrangement with a fictitious family. But here we must heed Dover's warning (op. cit. pp. 189 ff.) that in an Archilochian iambus the poet is not necessarily speaking in his own person. There is room for 'the assumed personality and the imaginary situation'.²³

Para sustentar la hipótesis de *stock characters*, West desplegó un conjunto de argumentos que caracterizaban diversos elementos de la poesía yámbica como rasgos tipificados que podrían tener su origen en rituales religiosos o festividades populares. Como punto de partida, destacó la observación realizada por Dover acerca de que la característica común de los yambos arcaicos podría haber sido el tipo de "ocasión" para el cual habían sido compuestos.²⁴ En este sentido, una conjetura filológica nos permitiría postular que estas ocasiones habrían estado relacionadas con el culto a Dioniso, conjetura que se centra en el vínculo etimológico que se establece entre ἰαμβος, διθύραμβος, θρίαμβος e ἰθυμβος.²⁵ El formante -αμβ-, que aparece en estas palabras, podría remitirnos también en sus orígenes al culto eleusino a través de Ἰάμβη. La mítica sierva del rey Celeo, en Eleusis, reanimó con sus bromas y burlas obscenas, χλεύης (...) πολλὰ παρασκώπτουσα (*Himno Homérico a Deméter* 202-203), a Deméter que había llegado hasta la ciudad sumida en una profunda aflicción por el rapto de su hija Perséfone. Este episodio ha sido

²³ West (1974: 27).

²⁴ Dover (1964: 189).

²⁵ Está ampliamente atestiguado que διθύραμβος, θρίαμβος e ἰθυμβος se vinculan con el culto de Dioniso: "Theses three words are all associated with the cult of Dionysus, and like ἰαμβος, they can denote either a person or a type of composition. διθύραμβος and θρίαμβος are titles of Dionysus and also songs in his honour. ἰθυμβος, besides being a dance performed at a Dionysic festival (Pollux 4. 104), was a ποίημα ἐπὶ χλεύῃ καὶ γέλωτι συγκείμενον, or an ᾠδὴ μακρὰ καὶ ὑπόσκαϊος; or alternatively a jester, presumably the performer of the composition described (Hesych., Phot.)" (West, 1974: 23).

considerado el *aitión* de la poesía yámbica.²⁶ West señala que, de acuerdo con esto, es significativo que *Λυκάμβης*, el principal blanco de las invectivas de Arquíloco, comparta junto con *Ίάμβη* y con el grupo de palabras señaladas el formante *-αμβ-*. Por otro lado, menciona que tanto Dioniso como Deméter, divinidades de la fertilidad y de los granos y frutos que se producen en la tierra, tienen estrechos vínculos con Paros y, particularmente, con Arquíloco. Paros es nombrada en el mismo *Himno Homérico a Deméter* como el centro más importante para el culto a de esta divinidad después de Eleusis.²⁷ Sabemos, también, que los antepasados de Arquíloco estaban involucrados en el culto religioso de Deméter y en su propagación en la isla de Tasos. Pausanias, al hablar del famoso pintor Polygnotos de Tasos, cuenta que el artista representó en los muros de la *lesche* de los Cnidios, en Delfos, una imagen de la barca de Caronte en la cual aparecían las figuras de dos personas jóvenes identificadas como Tellis y Cleóbula. Pausanias sostenía que Tellis era padre de Telesicles, abuelo y padre respectivamente de Arquíloco, y Cleóbula, la mujer que lo acompañaba, habría sido la sacerdotisa que introdujo en Tasos τὰ ὄργια τῆς Δήμητρος (Pausanias. *Graeciae descriptio* 10.28.3.7-8).²⁸ La relación de Arquíloco con el culto eleusino también se ve reflejada en sus composiciones. La tradición le atribuye a los siguientes versos: Δήμητρος ἀγνῆς καὶ Κόρης/τὴν πανήγυριν σέβων (Arquíloco. Fr. 322 W.) Por su parte, dos poemas lo vinculan también con el culto de Dioniso. En el primero Arquíloco se nombra a sí mismo como

²⁶ Significativamente, las burlas obscenas *-σκώπτειν-* que Arquíloco realiza a las Musas, en el relato de su iniciación poética, son las mismas que Yambe efectúa ante Deméter, situando la *Dichterweihe* del poeta dentro de la *αἰσχρολογία* del ritual eleusino; cf. "Inscripción de Mnesiepes" E1 col. II 30 C. Si bien el origen de la palabra *ἰαμβος* no nos es conocido, se podría afirmar como indudable una relación etimológica con *Ίάμβη*.

²⁷ *Himno Homérico a Deméter* 491.

²⁸ Pausanias. *Graeciae descriptio* 10.25-31. Tellis y Telesicles son nombres parlantes que se asocian con funciones religiosas del ritual eleusino: *τελετή* remite a la iniciación en los misterios, mientras que *τελεστής* (tardío) refiere tanto al que es iniciado como a aquél que inicia a otros en los misterios; cf. Heródoto, 2.171.5: Καὶ τῆς Δήμητρος τελετῆς πέρι, τὴν οἱ Ἕλληνες Θεσμοφόρια καλέουσι. Cf. también Chantraine (1968-1980: 1101).

ἔξαρχος del ditirambo: ὥς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος / οἶδα διθύραμβον οἶνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας (Arquíloco. Fr. 120 W.) De la segunda composición, proveniente de la “Inscripción de Mnesiepes”, quedan apenas algunas palabras:

ὁ Διόνυσος τ[
 οὐλὰς τυαζ[
 ὄμφακες α[
 σῦκα μελ[ιχρὰ
 Οἰφολίῳι ερ[. (Inscripción de Mnesiepes E₁ col. III 31-35 = Arquíloco. Fr. 251 W.)

A pesar del carácter fragmentario es posible afirmar, a partir del contexto, que se trataría de un himno clético perteneciente al culto de Dioniso cuyo ἀναβολή, que podría haber sido el mismísimo fr. 120 W., fue ejecutado por el poeta.

Dentro de un encuadre religioso, West presentaba, finalmente, ejemplos de invectiva -ψόγος-, vituperio -ὄνειδισμός-, obscenidad -αἰσχρολογία-, maledicencia -κακηγορία-, y burlas groseras -σκώμματα- que aparecían como rasgos típicos dentro del clima festivo y jocoserio -γελοῖον- de las festividades rituales de estas divinidades y que podían encontrarse, o reconstruirse, fácilmente en las composiciones yámbicas de Arquíloco e Hiponacte.

Por otra parte, en su búsqueda de elementos con cierto grado de formalización o tipificación procedentes de rituales religiosos, como hemos visto, o de tradiciones poéticas populares tendientes a sustentar la hipótesis de *stock characters*, West relacionó la historia de Licambes y sus hijas con un relato acerca de un tal Telestágoras de Naxos transmitido por Aristóteles al hablar del surgimiento de la tiranía de Lígdamis en dicha ciudad.²⁹ El relato cuenta que en

²⁹ τῶν παρὰ Ναξίοις εὐπόρων οἱ μὲν πολλοὶ τὸ ἄστρ ᾧκουν, οἱ δὲ ἄλλοι διεσπαρμένοι κατὰ κώμας. ἐν οὖν δή τινι τῶν κωμῶν, ἥ ὄνομα ἦν Ληστάδαι, Τελεσταγόρας ᾧκει πλούσιός τε σφόδρα καὶ εὐδοκίμων καὶ τιμώμενος παρὰ τῷ δήμῳ τοῖς τ' ἄλλοις ἅπασιν καὶ τοῖς καθ' ἡμέραν πεμπομένοις. καὶ ὅτε καταβάντες ἐκ τῆς πόλεως δυσωνοῖντό τι τῶν πωλουμένων,

Lestada, una de las villas de Naxos, vivía Telestágoras, un hombre muy rico y estimado por los pobladores del lugar. En aquella época, quienes llegaban desde la ciudad hasta la villa regateaban el precio de lo que allí se producía. Surgió, entonces, entre los vendedores la costumbre de decir que preferían dar sus cosas a Telestágoras antes que venderlas. Cierta vez, unos jóvenes que buscaban comprar gran cantidad de pescados, después de que un pescador les respondiera de esa manera y afligidos tras escucharlo muchas veces, se emborracharon y fueron en κῶμος hasta la casa de Telestágoras. Allí, el propio Telestágoras los recibió con mucha amabilidad pero ellos comenzaron a insultarlo a él y a sus dos hijas que estaban en edad de casarse. Irritados violentamente por este motivo, los de Naxos tomaron sus armas y se dirigieron contra los jóvenes. Se generó entonces una gran batalla de la cual Lígdamis, que había comandado a los de Naxos, fue elegido por el pueblo tirano de la ciudad.

West señala ciertas coincidencias entre la historia de Telestágoras y la de Licambes. Para él, la conexión más evidente es la invectiva llevada adelante contra dos ciudadanos de un determinado estatus social y reconocidos por el resto de los habitantes de la ciudad. Invectiva que podría fácilmente ser caracterizada dentro de un encuadre ritual. Ambos poseen, también, dos hijas en edad de casarse. El nombre *Τελεσταγόρας* es, por otro lado, un compuesto masculino formado por un primer término derivado de *τέλος*-, con la misma acepción religiosa que hemos visto en relación a Tellis y Telesicles, y un segundo término en *ἄγορα*. La acumulación de *nomina loquentia* que presentan las historias periféricas a la poesía yámbica y que de una u otra manera se

ἔθος ἦν τοῖς πωλοῦσι λέγειν ὅτι μᾶλλον ἂν προέλοιτο Τελεσταγόρα δοῦναι ἢ τοσοῦτου ἀναδόσθαι. νεανίσκοι οὖν τινες ὠνούμενοι μέγαν ἰχθύν, εἰπόντος τοῦ ἀλιέως τὰ αὐτά, λυπηθέντες τῷ πολλάκις ἀκούειν, ὑποπιόντες ἐκώμασαν πρὸς αὐτόν. δεξαμένου δὲ τοῦ Τελεσταγόρου φιλοφρόνως αὐτοῦς, οἱ νεανίσκοι αὐτόν τε ὕβρισαν καὶ δύο θυγατέρας αὐτοῦ ἐπιγάμους. ἐφ' οἷς ἀγανακτήσαντες οἱ Νάξιοι καὶ τὰ ὅπλα ἀναλαβόντες ἐπῆλθον τοῖς νεανίσκοις· καὶ μεγίστη τότε στάσις ἐγένετο, προστατοῦντος τῶν Ναξίων Λυγδάμιδος, ὃς ἀπὸ ταύτης τῆς στρατηγίας τύραννος ἀνεφάνη τῆς πατρίδος. (Aristóteles. Fr. 558 = Ateneo. *Deipnosophistae* 8.40.16-33)

vinculan a los ritos de Dioniso y Deméter es un elemento importante para tener en cuenta en el momento de determinar los procesos de su enunciación poética. Para West estas similitudes permitían postular la existencia de algún tipo de entretenimiento tradicional proveniente de tiempos remotos del cual quedaron evidencias en Naxos con la historia de Telestágoras y en Paros con la de Licambes.³⁰

Desde la perspectiva de West, el “yo” de la poesía yámbica se definía particularmente en un escenario de entretenimiento poético, en el cual esa primera persona podía jugar un rol ficcional al mismo nivel que la tercera persona: Licambes, Neóbule, o Enipo, supuesta madre de Arquíloco.

If Lycambes and his daughters were not real people, then Archilochus was playing a role. It was perhaps part of this role that he presented himself as a bastard, son of a slave-woman called Enipo (fr. 295); the name, with its connotation of ἐνιπαί, is suspiciously apt for an iambographer's mother.³¹

Las consideraciones de West no se restringían al análisis del “Epodo de Colonia” ni a la poesía yámbica de Arquíloco, sino que estimaba que un “yo” animador, que podríamos denominar operativamente “*entertainer I*”, dentro de una ocasión poético-festiva era una característica propia del yambo jónico.³²

³⁰ “I suspect that there existed on Naxos a traditional entertainment similar to what existed on Paros (with Dionysus perhaps playing a more dominant part, given his special connexions with Naxos).” (West. 1974: 27).

³¹ West (1974: 28). Tarditi había reparado ya sobre el nombre de la madre de Arquíloco y sobre la historia de Licambes en relación a la interpretación biográfica realizada por Critias, para él estos datos eran invenciones de la comedia antigua contruidos a partir de las propias composiciones del poeta; cf. Tarditi (1956: 122-139).

³² “The speaker addresses himself sometimes to the public (Hippon. 1 ὦ Κλαζομένιοι, Susarion ὦ δεμόται), sometimes to an individual, who may be a friend (Archil. 48.7 ὦ Γλαῦκε, in a sexual narrative), but is more often the subject of mockery or worse (Archil. 49.5 ἔχθιστε, 54.8 Λυκάμβρα, etc.; Hippon. 70.11 Ὡθηγι, 118.1 ὦ Σάννε). He ridicules or denounces particular persons or universal types, in an amusing or entertaining way, or he tells tales of titillating sexual adventures or other low doings. He may represent himself as something of a clown, he may assume a different character altogether, at least at the beginning of the performance. Archilochus can become Charon the carpenter (19), or a father speaking to his daughter (122); Hipponax can become a backstreet burglar or a grumpy old peasant; Semonides can perhaps become a prostitute (16) or a cook (24).” Cf. West (1974: 32-33).

Entre estos dos extremos, por un lado la interpretación autobiográfica, por el otro la despersonalización que implica la tesis de *stock characters*, estriban las diferentes soluciones que se han propuesto para resolver la problemática del “yo” en la poesía yámbica de la Grecia arcaica, sin llegar a un consenso definitivo.

Dos observaciones sobre el yambo en un período pre-literario. Sabemos que los géneros poéticos de la Grecia arcaica son en su mayoría inseparables de tradiciones y contextos religiosos, por ende un abordaje puramente literario sería improcedente. En el caso de la poesía yámbica, debemos mencionar, en primer lugar, su vinculación con los rituales eleusinos y dionisiacos. En estos ritos la invectiva y el insulto se entremezclan con el lenguaje y los gestos obscenos. Sólo por enunciar algunos ejemplos, sabemos que durante la procesión a Eleusis personas enmascaradas *-γεφυρισταί-* lanzaban insultos contra personajes destacados de la ciudad. Esta escena aparece retratada por el coro de *μύσται* en *Ranas* de Aristófanes. Un esolío a *Pluto* 1014 de Aristófanes, menciona también los gestos y bromas obscenas que las mujeres realizaban desde carruajes. Por otro lado, en festividades como las *tesmoforias*,³³ las *sténia* en Atenas,³⁴ las *halôa* en Eleusis,³⁵ o el festival en honor a Deméter Misia en Pelene,³⁶ aparecen, junto con los gestos y bromas obscenas y la exhibición explícita de los genitales, el intercambio de insultos entre los participantes. Este contexto ritual se relaciona, obviamente, con el episodio de Yambe.

En sus inicios preliterarios, lo yámbico se vincula, también, con el vituperio personal en el binomio *αἰσχροῶν ψόγος – καλῶν ἔπαινος* [“censura de las acciones reprochables, encomio de las acciones bellas”].³⁷ Este binomio

³³ Apolodoro 1.5.

³⁴ Burkert (1985: 105).

³⁵ Luciano. *Diálogos de Meretrices* 7.4

³⁶ Pausanias. *Graeciae descriptio* 7.27.

³⁷ Plutarco. *Licurgo* 8.1-3; 14.2-4; 21.1-3; 25.1-4; 26.3-7. Sobre la funcionalidad del encomio y el vituperio en las sociedades indoeuropeas véase Dumézil (1943). Para el período griego arcaico

constituía un sistema de valoración social que funcionaba fiscalizando los actos cobardes y heroicos de la clase guerrera dentro de comunidades que podrían remontarse a la civilización indo-europea. La función ejemplarizante del elogio y de la crítica pública del individuo radica en que muchas veces la supervivencia de estos grupos comunitarios dependía del valor y de la excelencia bélica de sus integrantes frente a tropas invasoras.³⁸ En épocas posteriores, a partir de factores que incidieron en la consolidación de la seguridad militar de las ciudades y cimentaron una vida política más activa, el poder fiscalizador y ejemplarizante centrado en el *αἰσχροῶν ψόγος – καλῶν ἔπαινος* se trasladó del campo de batalla a la plaza pública. Ahora lo que comienza a enjuiciarse son las conductas de los miembros de una comunidad en tanto ciudadanos. En un período ya sí literario, las diferentes formas poéticas van a hegemonizar la función de contralor social dispensando y haciendo público el encomio y la censura en distintas festividades.

A partir de estas observaciones, si la poesía yámbica en su función de *ψόγος* se enmarca en festividades donde el escarnio es parte fundamental en la regulación de las conductas comunitarias, garantizando, en última instancia, la cohesión social, y el poeta asume una función representativa del grupo comunitario ¿hasta qué punto podemos afirmar que nos encontramos en el nivel de una mera invención lúdica y no en el plano de lo real? Por otro lado, si el poeta para cumplir esa función representativa apela a la utilización de un conjunto de caracteres ficcionales legitimados dentro de contextos festivos

en general véase Detienne (1981: 66-76). Para el mismo tema en relación al yambo y a Arquíloco véase Nagy (1979 : ch. 12.1-2).

³⁸ Detienne (1981: 66-76). Esta práctica queda bien atestiguada en una sociedad militarizada como la antigua Esparta. En referencia a la enseñanza de la poesía a los más jóvenes en tiempos de Licurgo (700-630 a. C), Plutarco escribe lo siguiente: *ἐπαινοὶ γὰρ ἦσαν ὡς τὰ πολλὰ τῶν τεθνηκότων ὑπὲρ τῆς Σπάρτης εὐδαιμονιζομένων, καὶ ψόγοι τῶν τρεσάντων, ὡς ἀλγεινὸν καὶ κακοδαίμονα βιούντων βίον.* (Plutarco. *Licurgo* 21.1, 5-10) ["Los encomios eran en su mayoría de los que habían muerto por Esparta, siendo considerados dichosos, y los escarnios de los cobardes, la manera en que vivían una vida penosa y desgraciada"].

específicos ¿hasta qué punto podemos sostener la hipótesis de que nos encontramos ante un “yo” biográfico y no ante una mera invención lúdica?

BIBLIOGRAFÍA

- BURKERT, W. (1985) *Greek Religion. Archaic and Classical*, Oxford.
- CARRIZO, S. (2011) “Legitimación religiosa de la poética de Arquíloco. La
“Inscripción de Mnesiepes” *Nuntius Antiquus* 7: 117-151.
- CHANTRAINE, P. (1968-1980) *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots*, Paris.
- CLAY, D. (2004) *Archilochos Heros. The cult of poets in the Greek polis*, Cambridge, Mass.-London.
- DETIENNE, M. (1973) *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris.
- DOVER, K. J. (1964) “The Poetry of Archilochos”, en POUILLOUX, J., KONTOLEON, M. N., (et al.) *Archiloque. Entretiens sur l’Antiquité Classique* X, Genève: 181-222.
- DUMÉZIL, G. (1943) *Servius et la Fortune: Essai sur la fonction sociale de louange et de blâme et sur les éléments indo-européens du cens romain*, Paris.
- FRÄNKEL, H. (1951) *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, New York.
- LEFKOWITZ, M. (1981) *The Lives of the Greek Poets*, London.
- (1991) *First-Person Fictions*, Oxford.
- MERKELBACH, R.-WEST, M. L. (1974) “Ein Archilochos-Papyrus” *ZPE* 14: 97-113.
- PFEIFFER, R. (1968) *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford.

- NAGY, G. (1976) "Iambos: Typologies of Invective and Praise", *Arethusa* 9: 191-205.
- (1979) *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore.
- RÖSLER, W. (1985) "Persona Reale o Persona Poetica? L'Interpretazione dell'Io nella Lirica Greca", *QUCC*: 19, 131-144.
- SLINGS, S. R. (1990) *The Poet's I in Archaic Greek Lyric*, Amsterdam.
- SNELL, B. (1946) *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg.
- TARDITI, G. (1956) "La nuova epigrafe archilochea e la tradizione biografica del poeta" *PP* 47: 122-139.
- WEST, M. L. (1974) *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin-New York.
- (1975) "Archilochus ludens. Epilogue of the Other Editor", *ZPE* 16: 217-219.